

L'éclatement de la littérature de l'oxymore

Séminaire d'analyse du texte moderniste :
Littérature et informatique

Franco Alvisi
Università degli Studi di Bologna

Table des matières

1. La crise de la fin du siècle au Portugal et en Europe
 2. La littérature occidentale comme littérature de l'oxymore : L'amour comme sauvegarde névrotique de l'absolu
 3. Le Futurisme et l'oxymore : Marinetti, Majakovkij, Pessoa et Sá-Carneiro
 4. « A tristeza de nunca sermos dois ». Absence de l'amour et éclatement du « je » dans le futurisme névrotique portugais
 5. La destruction des tabous : le manifeste anthropophage du futurisme brésilien
- Bibliographie

1. La crise de la fin du siècle au Portugal et en Europe

Au tournant du XXI^{ème} siècle, une crise des croyances, des idéologies et des comportements affecte toute l'Europe, voire l'Occident¹. A l'origine de cette situation, l'ébranlement des prémisses sur lesquelles reposait l'édifice entier de la culture occidentale. Le progrès, guidé par la mise en œuvre du principe aristotélicien de non-contradiction² finit par révéler son visage profondément inhumain, suscitant partout un égarement qui souvent précipite dans la folie et le suicide.

Deux exemples, situés aux extrémités occidentale et orientale de l'Europe, illustreront cette thèse. Ainsi, alors que dans une Roumanie engagée dans la lutte pour obtenir l'indépendance, le célèbre poète Mihai Eminescu, aujourd'hui encore considéré comme le plus grand poète national, mourait fou en 1889 ; l'année suivante, le grand écrivain Antero de Quental meurt suicide sur les îles des Açores - extrême ramification perdue au milieu de l'Océan Atlantique du Portugal, puissance coloniale désormais affaiblie sur le plan international internationale par l' « Ultimatum » enjoint par l'Angleterre.

Si la coïncidence de dates est sans aucun doute suggestive pour ceux qui cherchent à soutenir l'idée d'une crise généralisée des intellectuels en Europe, au-delà des conditions politiques différentes, il est important de souligner que le Portugal se trouve dans une situation privilégiée pour signifier la crise.

Si le sociologue français Durkheim, rapporte minutieusement les chiffres qui mettent en évidence une recrudescence du suicide en Europe³, Don Miguel de Unamuno, professeur et recteur de l'Université de Salamanca, romancier, poète et philosophe, auteur lui-même d'un livre intitulé *Del sentimiento trágico de la vida* (1910) – qui se veut une réflexion sur les racines du sentiment tragique – publie, quant à lui, un article mettant en lumière les proportions énormes que le phénomène viens de prendre dans les milieux intellectuels portugais

Portugal es un pueblo triste, y lo es hasta cuando sonríe. Su literatura, incluso su literatura cómica y jocosa es una literatura triste.

¹ Texte fondamental pour tous ceux qui soient intéressés à la crise du fin de siècle sera sans aucun doute : Spengler, O., *Le déclin de l'Occident : esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle* (1918), Paris : Gallimard, 1976. Titre original, *Der Untergang des Abendlandes*.

² Il convient de souligner que, chez Aristote, le principe de non-contradiction n'est pas seulement un principe logique. Il a plutôt un status ontologique, qui en fait la garantie principale de la réalité. Il sera suffisant de citer deux phrases tirées du livre IV de la *Métaphysique* : “se tutte le coppie di proposizioni contraddittorie fossero vere contemporaneamente della medesima cosa è chiaro che tutte le cose sarebbero una sola” (Aristotele, *Metafisica*, Torino : Utet, 1974, p. 279), d'où on peut déduire que “è impossibile che proposizioni contraddittorie siano contemporaneamente vere della stessa cosa” (*Ibidem*, p. 292).

³ Durkheim E., *Le suicide, étude de sociologie* (1897), Paris : Presses Universitaires de France, 1967.

Portugal es un pueblo de suicidas, tal vez un pueblo suicida. La vida no tiene para él sentido trascendente. Quieren vivir tal vez, sí, pero ¿para qué? Vale más no vivir⁴.

Cet article, significativement intitulé *Un pueblo suicida*, attire l'attention sur le fait que l'origine profonde de cette pulsion destructrice est cette même passion qui nous pousse vers la plénitude de la vie

La pasión le trae a la vida, y la misma pasión, consumido su cebo, lo lleva a la muerte

Comme si, sans pouvoir se réaliser paisiblement, et contrainte en revanche à brûler soi-même dans l'impotence, la passion soit destinée irrémédiablement à conduire à la mort.

Il s'agit, comme il se voit, d'une crise radicale dictée par l'impossibilité de vivre selon des passions authentiques sans courir le risque d'être étouffés par un système universalisé de vie qui souffre d'une intolérance mortelle vers ces passions.

Une crise, on l'a dit, qui peut bien trouver son lieu principal de condensation dans le Portugal de la fin du siècle – à partir du suicide de Antero de Quental - mais qui frappe quand même l'entière civilisation occidentale

Se suicidó Antero de Quental, el de aquellos terribles y lapidarios sonetos en elogio de la muerte, de la muerte "hermana del amor y de la verdad", "funérea Beatriz de mano helada, pero única Beatriz consoladora", de la muerte, "hermana coeterna de mi alma", de la muerte, en cuyo seno inalterable pensaba dormir "en la comunión de la paz universal"[...]

Antero, con sus hermanos Oberman, Thompson, Leopardi, Kirkegaard – no más intensos en la desesperación que él –, duerme para siempre. Su corazón, libertado ya, duerme su sueño en la mano de Dios, en su mano derecha, eternamente⁵

2. La littérature occidentale comme littérature de l'oxymore : L'amour comme sauvegarde névrotique de l'absolu.

Le cri d'alarme avait déjà été lancé par Nietzsche, contre l'appauvrissement d'une humanité qui était arrivée au bout d'un horrible processus de domestication. Ce cri d'alarme visait à inciter un processus inverse de libération des instincts refoulés par l'abandon des habitudes morales et logiques traditionnelles.

⁴ *Un pueblo suicida* (Lisboa, novembre de 1908) in Unamuno M., *Por tierras de Portugal y de España*, Madrid : Esposa-Calpe, S.A., 1976, p. 80.

⁵ *Ibidem*.

Il fallait à la fois répudier toutes les implications dérivées de l'horrible paradoxe d'un « dieu mis en croix »⁶ et se dégager de la logique étriquée héritée d'Aristote.

Obsédé par le problème du bonheur, Nietzsche préconisera un retour à la barbarie où, après avoir supprimé le carcan de la moralité, onéreux et inutile fardeau, l'homme sache décharger son fond refoulé laissant crier l'animal qui sommeille en lui

Pourquoi craignons et haïssons-nous la possibilité d'un retour à la barbarie ? Serait-ce peut-être parce que la barbarie rendrait les hommes plus malheureux qu'ils ne le sont ?

Hélas non ! Les barbares de tous les temps avaient plus de bonheur : ne nous y trompons pas. – Mais c'est notre instinct de connaissance qui est trop développé pour que nous puissions encore apprécier le bonheur sans connaissance, ou bien le bonheur d'une illusion solide et vigoureuse⁷

toute moralité qui s'affirme à l'exclusion de toute autre détruit trop de force vive et coûte trop cher à l'humanité. Les déviants qui sont si souvent des êtres inventifs et des créateurs ne doivent plus être sacrifiés ; il ne faut plus qu'il soit considéré comme honteux de s'écarter de la morale en actions et pensées ; il faut que l'on fasse un grand nombre d'expériences nouvelles pour transformer l'existence et la communauté ; il faut qu'un poids énorme de mauvaise conscience soit supprimé⁸

Ce fonde caché a besoin de se décharger de temps en temps, il faut que l'animal sorte de nouveau, qu'il retourne à l'étendue sauvage – noblesse romaine, arabe, germanique, héros homériques, vikings scandinaves – en égard à ce besoin ils sont tous identiques⁹

Nietzsche, qui rêve d'une révolution aboutissant au passage « de la représentation à l'action », accuse ouvertement la culture de tuer l'instinctivité, d'étouffer les passions et apprivoiser l'homme

le sens de toute culture est justement d'élever à partir de la bête de proie « homme » un animal apprivoisé et civilisé, un animal domestique¹⁰

Pour le penseur allemand la culture officielle - qui a complètement failli à la mission de rendre l'homme plus heureux tout en le contraignant dans des cellules toujours plus étroites - trouve son origine dans le moralisme socratique. Nous partageons en partie cette position, néanmoins dans cette brève promenade critique nous chercherons à donner des fondements différents à notre thèse. En effet, la culture occidentale se fonde, nous semble-t-il, essentiellement sur deux principes, tous les deux énoncés postérieurement à Socrate : le principe de non-contradiction avancé par Aristote et

⁶ Nietzsche F., *La Généalogie de la morale*, Paris : Librairie Générale Française, 2000, p.81.

⁷ Nietzsche F., *Aurore*, Paris : Librairie Générale Française, 2000, aphorisme n. 29, *La nouvelle passion*, p.156.

⁸ *Ibidem*, aphorisme n. 164, *Peut-être anticipé*, p.156.

⁹ *La Généalogie de la morale*, cit., p. 90

¹⁰ *Ibidem*, p. 92.

le principe de l'unité originare perdue, symbolisé par le mythe des androgynes raconté dans le *Symposium* de Platon¹¹.

À l'aube de l'histoire, selon le mythe platonique, l'humanité vivait dans une condition de plénitude heureuse, ce qui l'a amené à être superbe jusqu'à mépriser les dieux. Alors les dieux décident-ils de lui donner une punition exemplaire qui consiste en diviser chaque androgyne - qui possédait jusqu'alors quatre bras et quatre jambes et se roulait comme le soleil sur ses rayons à travers le ciel - en deux parties : l'homme et la femme, condamnés pour toute l'éternité à se poursuivre afin de pouvoir recomposer l'unité originare

Chacun d'entre nous est donc une fraction d'être humain dont il existe le complément, puisque cet être a été coupé comme on coupe les soles, et s'est dédoublé. Chacun, bien entendu, est en quête perpétuelle de son complément¹²

Avec la séparation de l'androgyne en deux parties on se sortait de l'unité primordiale de la nature pour commencer à vivre dans un monde régi par le « principium individuationis », un monde où chacun était un « je » inéluctablement distinct des autres, irrémédiablement étranger au milieu des autres. Un « je » à qui restait une unique possibilité de vaincre la solitude : trouver un « tu » avec lequel recomposer l'unité originelle.

D'ailleurs l'importance de ce « principium individuationis » sera plus tard mise en évidence par le disciple de Platon. Aristote en effet impose le principe de non-contradiction par lequel on ne faisait que confirmer que le « tu » n'était le « je » sur un niveau logique plus général, fixant à jamais la culture occidentale sur un principe fortement et insupportablement restrictif.

On édifiait le palais magnifique de la civilisation humaine sur un principe qui tranchait la réalité affirmant la séparation radicale des êtres.

On donnait origine au même temps à la culture occidentale comme à la résistance paradoxale de l'unité originare, à travers une lutte perpétuelle déclarée contre le principe de non-contradiction.

Pivot de cette lutte a toujours été l'amour, la passion grâce à laquelle les êtres humains pouvaient dépasser la solitude et l'amertume, le sentiment à travers lequel on pouvait retourner à l'état préhistorique et heureux de la communion. Certes, il s'agissait désormais d'une communion limitée à deux êtres, on était profondément éloignés de l'unité totale avec la nature dont certains poètes parlaient, mais c'était quand même une conquête personnelle importante pour des esprits toujours avides d'absolu.

¹¹ Il ne sera pas inutile rappeler que dans le *Symposium* le mythe des Androgynes est raconté par Aristophane « l'homme qui dans *Les Nuées*, a vilipendé Socrate ; qui l'a représenté comme le plus dangereux de tous les Sophistes » (Léon Robin in Platon, *Le banquet*, Paris : Les Belles Lettres, 1989, notice de Léon Robin, p.LVII)

¹² *Ibidem*, p. 191 d.

Le fait c'est que pour chercher à recomposer l'unité de l'androgynie, pour rejoindre le bonheur par le biais de l'amour, la culture s'est trouvée très tôt dans la nécessité de casser le principe de non-contradiction - qui, comme on a tenté de le démontrer, est étroitement lié au signifié véritable de la séparation mythique de l'androgynie.

Dès lors, la naissance des figures rhétoriques, doit, à notre avis, nécessairement être mise en relation avec l'impuissance de la logique restrictive d'Aristote à donner une interprétation satisfaisante de la réalité.

On ajoutera que la figure rhétorique la plus adaptée à contrer cette logique glaciale est sans aucun doute l'oxymore, figure pour laquelle on condense dans la même expression deux attributs que la langue juge opposés.

Justement, dans la poésie occidentale, la figure rhétorique de l'oxymore a été inséparablement attachée à l'expérience de l'amour.

Sans vouloir faire ici une histoire de la poésie nous nous bornerons à citer le grand poète latin Catulle, qui dans l'une de ses poésies les plus célèbres, déclare sa passion pour l'aimée « Lesbia » par une formule qui s'avère propice aux fins de notre discours

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.

Nescio, sed fieri sentio et excrucior¹³.

La passion qui brûle le poète échappe à son entendement ; autrement dit, les pauvres outils de la raison aristotélicienne sont insuffisants à expliquer le sentiment qu'il se contente de percevoir et qui est en train de lui exploser à l'intérieur. La passion de l'amour, est une force qui franchit la lisière de la langue, et ne peut chercher à s'exprimer que par le biais d'un oxymore.

« Odi et amo », le poète dit-il, ou mieux, s'écrit-il.

Si chez Catulle l'oxymore est lié aux sentiments que l'expérience surhumaine de l'amour provoquait dans l'âme du poète, chez Pétrarque l'oxymore fera souvent référence aussi aux attributs dont le poète pare la femme aimée. Ainsi Pétrarque se complaira-t-il à appeler son aimée Laura « dolce fiera »¹⁴.

¹³ Catullo, *I canti*, Milano :Biblioteca Universale Rizzoli, 1997, *Carme* 85, p. 366.

¹⁴ Il vaudra la peine attirer l'attention sur le fait que Unamuno, dans son énumération de suicides portugais, nous raconte aussi que Camilo Castelo Branco avait attaqué violemment la figure de Pétrarque, en l'élevant au même temps à symbole de la névrose et de l'hypocrisie de la littérature occidentale : « Se suicidó también Camilo Castelo Branco, el gran Camilo, el escritor aquí más popular, el de los terribles sarcasmos, el que vivió y luchó solo, mateniendo contra todos enhiesta la bandera del ultrarromanticismo. En un artículo que Camilo escribió para ilustrar un retrato de Laura de Valchiusa, después de decir la muerte de ella, añade que el Petrarca tuvo la insolencia de sobrevivirla veinte años, agregando que los sonetos son un gran purgante de las pasiones excesivas, pues se sabe que algún sonetista haya muerto de hambre pero de amor ninguno [...] Es como decir: este Petrarca, al saber la muerte de la inspiradora de sus sonetos debió matarse, ¿ no lo hizo? ¡es un farsante! » (*Un pueblo suicida*, in Unamuno M., *op. cit.*, p. 84)

De toute façon, que l'oxymore soit réfléchi à l'intérieur de l'âme du poète, ou qu'il soit projeté à l'extérieur sur la femme objet du désir, c'est indéniable que l'oxymore est une figure rhétorique réservée à l'expression poétique de l'amour.

Nous trouvons que dans la culture occidentale la rupture de la logique aristotélicienne s'est réalisée principalement au nom de l'amour, tentative désespérée de souder la fracture intime à laquelle le genre humain avait été condamné depuis l'époque ancestrale correspondante dans le mythe au moment où les androgynes superbes avaient été divisés en deux parties.

En d'autres termes l'amour avait été le remède partiel contre la réduction dramatique de l'homme, réduction opérée par les dieux dans le mythe grec d'une part, et mise en œuvre dans la réalité par l'application du principe aristotélicien de non-contradiction d'autre part.

L'amour, autrement dit, avait été le compromis névrotique par lequel le sentiment de l'absolu s'était conservé partiellement dans l'expérience humaine broyée par un progrès de la société qui – fondé sur la domination de certains hommes sur d'autres et de tous ceux-ci sur la nature – imposait sans façons l'adéquation à une logique inexorable, axée sur la séparation des êtres entre eux.

Incapable de se conserver à la vie en se dépouillant complètement de cet absolu que à l'aube de son existence avait éprouvé dans le sentiment panique avec la nature – dans le plaisir terrible du contact divin et bestial avec ses semblables et vraisemblablement aussi avec les membres des règnes animal, végétal et minéral, tous entourés dans le manteau mystérieux d'un ciel inexplicablement peuplé par foudres et globes dorés, par lumières et ténèbres noires – à l'homme n'était resté que distiller, dans l'amour et dans l'art, la nostalgie affreuse pour ce qu'il avait perdu mais que toutefois restait enfoui dans les profondeurs les plus lointaines de son âme, imprimé dans les fibres invisibles de son cerveau.

3. Le Futurisme et l'oxymore : Marinetti, Majakovkij, Pessoa et Sá-Carneiro

L'art et en particulier la littérature, outils indispensables pour la survivance névrotique de l'absolu, ont gardé un fonctionnement acceptable, ont su s'acquitter de leurs fonctions pendant de longs siècles jusqu'à quand, soudainement, telle des machineries obsolètes, ils ont cessé de fonctionner.

En effet, vers la moitié du XIX siècle, lorsque le progrès de la civilisation prend les proportions géantes, le rythme tourbillonnant et le visage monstrueux de la révolution industrielle, l'art et la littérature se trouvent drastiquement réduites à l'impuissance, mis au ban d'une société qui les considère inutiles et nuisibles exercices de distraction par rapport aux nécessités pressantes du progrès.

Après une première prise de conscience héroïque de la crise, par la triade française Baudelaire-Rimbaud-Lautréamont, le symbolisme et le décadentisme néphélibate chercheront à nier la crise

en produisant un singulier phénomène de renfermement¹⁵ des poètes dans les tours d'ivoire d'une aristocratique solitude – nous nous contentons ici de citer Huysmans et son roman *À rebours* pour tous.

Ce n'est que au début du siècle, suite à une profonde prise de conscience de la crise, que les avant-gardes sauront lancer une attaque audacieuse contre la logique aristotélicienne.

À notre avis bien qu'elle soit la moins et la pire connue entre les avant-gardes, la plus puissante (et surtout la plus intéressante dans le cadre de notre discours) a été la première d'entre elles, le Futurisme, animé par une urgence pressante d'action et par un besoin viscéral de contact primordial avec la matière.

Dépasser la logique dictée par le principe de non-contradiction, éliminer la séparation radicale des êtres pour se plonger dans le tourbillonnement de la vie réelle est le but principal du Futurisme, qui vise entre autres choses à parvenir à une liberté qui lui permette d'égaliser la vitesse des avions et des automobiles.

Pour réaliser cela Marinetti et ses amis se préoccupent de prôner des préceptes techniques. Parmi ces règles de « bonne conduite » avant-gardiste, celle qui présente le plus d'intérêt aux fins de notre discours touche précisément à la « destruction de la syntaxe »

In aeroplano, seduto sul cilindro della benzina, scaldato il ventre dalla testa dell'aviatore, io sentii l'inanità ridicola della vecchia sintassi ereditata da Omero (*Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 11 maggio 1913)¹⁶

Le parole in libertà spaccano in due nettamente la storia del pensiero e della poesia umana, da Omero all'ultimo fiato lirico della terra.

Prima di noi gli uomini hanno sempre cantato come Omero, con la successione narrativa e il catalogo logico di fatti, immagini, idee. Fra i versi di Omero e quelli di Gabriele D'Annunzio non esiste differenza sostanziale.

Le nostre tavole parolibere, invece, ci distinguono finalmente da Omero, poiché non contengono più la successione narrativa, ma la poliespressione simultanea del mondo (Introduzione agli *Indomabili*, 1922)¹⁷

L'insistance avec laquelle Marinetti met en évidence le fossé entre la littérature futuriste et une tradition faite remonter à Homère, nous donne ici l'occasion de rappeler que deux œuvres sont conventionnellement attribuées à Homère: l'*Iliade* et l'*Odyssée*.

¹⁵ Foucault M., *Histoire de la folie à l'âge classique*, Paris : Gallimard 1974.

¹⁶ Filippo Tommaso Marinetti e il Futurismo, a cura di Luciano de Maria, Milano : Mondadori, 2000, p. 77.

¹⁷ Marinetti, F. T., *Teoria e invenzione futurista*, Prefazione di Aldo Palazzeschi, Introduzione, testo e note a cura di Luciano de Maria, Milano : Mondadori, 1968, p. 842.

Au-delà des raisons référées (la succession narrative logique...) par l'auteur italien - raisons qui font mouche et qui seront d'ailleurs récupérées par les autres avant-gardes dont le « Nouveau Roman » de Robbe-Grillet – on attirera l'attention sur le fait que l'*Illiade* est un poème de guerre où le moteur de l'action, le « casus belli », est l'enlèvement de Hélène, femme de beauté éblouissante, symbole du désir et d'amour par excellence, tandis que l'*Odyssée* est un poème par excellence bourgeois où les vertus célébrées sont l'astuce et la ruse plus que la force.

Et Ulysse représente – on partage ici l'interprétation avancée par T.W. Adorno et M. Horkheimer dans *La Dialectique de la Raison*¹⁸ – d'un côté le processus de formation du « je » au détriment de l'instinct, ce qui est assez clair dans l'épisode du Polyphème, notamment quand le grec « punit son cœur », ou lors de l'épisode des sirènes dont Ulysse s'empêche de suivre le chant. Ce dernier épisode d'autre côté fait du héros homérique le symbole d'un capitalisme *ante litteram* : s'il demande à ses compagnons de l'attacher afin de ne pas succomber à la tentation, il défend à ceux-ci même d'écouter le chant envoûtant, porteur de la perdition dans la condition préhistorique.

Voilà qu'on retrouve l'amour et le progrès. Et c'est précisément l'amour comme résistance au progrès, l'amour comme compromis névrotique pour la sauvegarde de l'absolu, ce qui avait été la stratégie adoptée par l'entière littérature occidentale, ce que le Futurisme met en cause. Et cela depuis au moins un demi-siècle d'agonie des intellectuels.

Mais il conviendra à présent rappeler que le Futurisme a eu plusieurs ramifications, lesquelles – tout en partageant le même besoin d'action et de matière – se différencient foncièrement les unes des autres.

Au-delà des différences au sein même du Futurisme italien – qu'on identifiera ici par souci de simplification à son chef de file – celui-ci se distingue du Futurisme portugais ou russe.

Si Marinetti chantera le mépris de l'amour et de la femme, symboles de la littérature occidentale et du compromis névrotique qu'elle représente¹⁹, si Marinetti cherchera tout à fait à casser l'oxymore

¹⁸ Adorno T. W., Horkheimer, M., *La dialectique de la raison: fragments philosophiques*, Paris : Gallimard, 1976. Titre original *Dialektik der Aufklärung : Philosophische Fragmente*.

¹⁹ Il nous semble que cette interprétation du célèbre « mépris de la femme » marinettien est la seule acceptable. Il faudra à ce propos rappeler que, encore une fois avec une surprenante coïncidence de dates, l'année 1909 ne voit pas seulement la sortie du *Manifeste du Futurisme* mais aussi la publication d'un texte de George Simmel intitulé *Psychologie de la coquetterie*. L'important sociologue se dédiait à préciser les traits que l'amour venait d'acquérir dans la société industrielle contemporaine. Il ne s'agissait pas d'un changement radical de l'amour, qui se bornait plutôt à rendre plus évident sa nature à travers l'intensification des traits dont il était composé depuis toujours. Si l'amour concédé par la femme avait toujours été le « déploiement progressif de l'avoir et de ne pas avoir imbriqués l'un dans l'autre » dans lequel s'exprimait l'impossible désir à surmonter la solitude des êtres après leur insoignable séparation, l'industrialisation de la société entraînait avec soi un pareil processus d'industrialisation de l'amour qui devenait rien plus qu'une marchandise. Et voilà qu'en faisant de la valeur un dérivé du prix, bien s'explique le mécanisme psychologique de la coquette qui « éveille le désir en disant à la foi oui et non » afin d'élever le plus possible le prix de son amour. Une coquette qui, selon l'image très puissante et aiguë fournie par Simmel, « du balancement et du tortillement des hanches, ce qu'on appelle une démarche affectée [...] transpose sur le plan de la sexualité le rythme ludique de l'alternance perpétuelle des avances et des désaveux » (Simmel G., *Psychologie de la coquetterie*, in *La*

comme symbole de la névrose en lui préférant l'onomatopée comme symbole de la matière et du primordial, si Marinetti se jettera dans l'expérience belliciste et terminera avalé par la hiérarchie fasciste, en Russie Maïakovski se fera le chantre de la révolution bolchevique et écrira ses poésies les plus belles pour des femmes en les remplissant d'oxymores.

En revanche le Futurisme portugais, qu'ici on identifie avec Fernando Pessoa et Mario de Sá-Carneiro (sans parler ni de Santa Rita Pintor ni de Almada Negreiros), il ignore l'amour plutôt qu'il le méprise.

4. « A tristeza de nunca sermos dois ». Absence de l'amour et éclatement du « je » dans le futurisme névrotique portugais

Pessoa qui, sa vie durant, n'a eu qu'une brève et curieuse liaison amoureuse avec sa cousine Ophélia de Queiroz, cristallise la soif de vivre propre au futurisme sur un personnage qui est sans doute le plus célèbre entre ses hétéronymes, Álvaro de Campos, ingénieur naval auteur de *Ode Marítima* et *Ode triunfal*.

En effet Pessoa greffe le futurisme sur son projet visant à amener jusqu'au bout l'aliénation humaine, dans une prolifération incroyable d'hétéronymes et de *-ismes* (paúlismo, interseccionismo, sensacionismo), dans une prose et une poésie, en plus, foisonnantes d'oxymores²⁰.

Si Marinetti casse l'oxymore en faveur de l'onomatopée, selon lui plus adapté à rendre la voix physique de la réalité, et si Maïakovski laisse miraculeusement vivre ensemble le futurisme et la poésie d'amour, avec l'utilisation plus ou moins classique de l'oxymore amoureux, le Futurisme portugais rebondit d'oxymores sans pour autant rebondir d'amour, ou, mieux, dans l'absence presque complète de l'amour.

Au Futurisme portugais fait cruellement défaut le « tu » et pour cette raison le « je », incapable d'affronter la réalité extérieure, éclate affreusement en 1000 morceaux.

Etant donné que ce « je » explosé n'arrive jamais à recomposer son unité, il multiplie ses projets velléitaires sans jamais les réaliser. Il rêve parfois d'action et joue à être futuriste, mais il s'agit d'un futurisme pour lequel nous emploierions la définition de « futurisme névrotique », lequel reste enseveli par la prolifération de ses oxymores, dont la plupart servent à exprimer son malaise profond.

sociologie et l'expérience du monde moderne, actes du Colloque Simmel, Strasbourg, 1985, textes publiés sous la direction de Patrick Watier).

²⁰ En plus, il convient mettre en évidence que Pessoa explicitement affirme l'exigence d'une "esthétique non-aristotélicienne": "assim como se podem formar, se formaram, e foi útil que se formassem, geometrias não-euclidianas, não sei que razão se poderá invocar para que não possam formar-se, não se formem, e não seja útil que se formem, estéticas não aristotélicas" (Pessoa F., *Apontamentos para uma estética não aristotélica* in Pessoa F., *O banqueiro anarquista e outras prosas*, São Paulo: Editora Cultrix, 1988, p.169-172).

Dans une œuvre géniale, Mário de Sá-Carneiro exprime cette condition d'éclatement qui caractérise en partie tout le monde contemporain : il s'agit d'un recueil de 12 poèmes significativement intitulé *Dispersão* (1913).

Ici le poète raconte l'histoire de la dispersion de son « je » suite à la manque du « tu », suite à la manque de l'amour, laquelle, comme apparaît dans la première poésie, *A partida*, est vécue comme un destin atroce, « la tristesse de ne jamais être deux »

A tristeza de nunca sermos dois²¹

Nous avons scanné l'ensemble du recueil *Dispersão* afin d'évaluer quantitativement la présence du « je » et du « tu », choisissant comme paramètres de mensuration :

les pronoms personnels portugais

rélatives au « je » : eu, me, mim

rélatives au « tu » : tu, te, ti

et les pronoms possessives

rélatives au « je » : meu, minha, meus, minhas

rélatives au « tu » : teu, tua, teus, tuas

Nous n'avons pas eu recours à des logiciels sophistiqués ; il nous a suffi de cliquer sur « Recherche » du Menu « Modifier » de Word et de commander de sélectionner les mots qui nous intéressaient.

Le résultat, pris sur un total de 2489 mots, que nous reproduisons dans le tableau ci-dessous, est assez surprenant :

Eu	25
Me	73
Mim	24
Meu(s)	10
Minha(s)	13
Total	145

²¹ Sá-Carneiro M., *Mário de Sá-Carneiro, Poesias*, introdução por Maria Ema Tarracha Ferreira, Lisboa : Biblioteca Ulisseia de autores portugueses, 2000, p. 7.

Tu	2
Te	1
Ti	0
Teu(s)	0
Tua(s)	0
Total	3

Par ailleurs si on considère, que les références au « tu » apparaissent dans un quatrain où le poète monologue avec un tu qui est son doublet, il ressort qu'à la prolifération obsédante du « je » correspond une absence absolue du « tu ».

5. La destruction des tabous : le manifeste anthropophagique du futurisme brésilien

Avec le dadaïsme et le surréalisme la littérature de l'oxymore retournera à être la protagoniste absolue en Europe. Le dadaïsme proclamera que « dada est tout et le contraire de tout », exaspérant l'oxymore tout en le déchargeant de sa tragédie par l'ironie et le non-sens. Le surréalisme rétablira complètement l'oxymore et la névrose comme principes fondants de la littérature à travers la prédication de l'amour fou et de l'exigence de mélanger la nuit et le jour dans « la nuit des éclairs ». De toute façon, l'histoire de la littérature devait encore nous donner une dernière tentative de brisement de l'oxymore. En effet c'est en 1922, lorsque le dadaïsme avait déjà épuisé son essor et deux ans avant que le surréalisme publie son manifeste le premier, que le futurisme brésilien fait son apparition. Lorsque à Rio de Janeiro on célébrait le centenaire de l'Indépendance, à São Paulo on organisait une contre-manifestation : *A Semana da Arte moderna* (11-18 Février) . Néanmoins il faudra attendre jusqu'au 1928 pour que Oswald de Andrade lance son *Manifesto Antropófago*, véritable sommet de notre discours sur le futurisme.

La phrase symbole du mouvement véhicule la dénonciation de toute la civilisation occidentale et, avec elle, du principe névrotique de l'oxymore par lequel cette civilisation avait réussi à se conserver. La phrase, caricature du célèbre « to be or not to be » shakespearien, nous suggère qu'on ne peut plus éviter de prendre une position, qu'on est absolument obligé à choisir une direction définitive qui aille, cette fois, dans le sens opposé à celui que la logique aristotélicienne et le principe de séparation avaient imposé auparavant.

Oswald de Andrade nous pose une question qui exige une réponse : « Tupy or not Tupy »²². Où *Tupy* est une parmi les populations originaires du Brésil qui ont été anéanties par la colonisation. Et voilà que, en se moquant de la littérature occidentale, le futurisme brésilien, comme ça convient à un pays qui a vécu la colonisation autant que victime, greffe sur le matérialisme historique la tentative de casser l'oxymore. Ce qui, au-delà des expérimentations italiennes, russes et portugaises, il me semble amener le Futurisme à atteindre son dernier but dans le chemin de renouvellement de la sensibilité humaine : casser le tabou qui est à l'origine de notre civilisation et casser, avec lui, la volonté d'exclure de la vie ce qui n'est pas considéré digne d'accéder à la catégorie, tout à fait inventée, du « normal ». Casser la loi du profit et de la haine, pour chercher ensemble à se plonger dans la nature et savourer encore une fois le plaisir qui dérive de l'état de l'indistinction.

²² De Andrade O., *Manifesto Antropófago*, in Finazzi-Agrò, Pincherle M. C. (a cura di), *La cultura cannibale. Oswald de Andrade: da Pao Brasil al Manifesto antropofago*, Roma : Meltemi, 1999, p.31.

Bibliographie

- Adorno T. W. ; Horkheimer, M., *La dialectique de la raison: fragments philosophiques*, Paris :Gallimard , 1976. Titre original *Dialektik der Aufklärung : Philosophische Fragmente*.
- Aristotele, *Metafisica*, a cura di C. A. Viano, Torino : Utet, 1974
- Durkheim E., *Le suicide, étude de sociologie* (1897), Paris : Presses Universitaires de France, 1967
- Finazzi-Agrò, Pincherle M. C. (a cura di), *La cultura cannibale. Oswald de Andrade: da Pao Brasil al Manifesto antropofago*, Roma : Meltemi, 1999
- Maïakovski V., *Poesie*, Milano : « Corriere della Sera » Edizioni, 2004
- Nietzsche F., *Aurore*, Paris :Librairie Générale Française, 2000
- Nietzsche F., *La Généalogie de la morale*, Paris :Librairie Générale Française, 2000
- Pessoa F., *O banqueiro anarquista e outras prosas*, seleção e ensaio introdutório de Massaud Moisés, São Paulo : Editora Cultrix, 1988
- Platon, *Le banquet*, Paris : Les Belles Lettres, 1989, notice de Léon Robin, texte établi et traduit par Paul Vicaire avec le concours de Jean Labrolierie, Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne, in *Œuvres complètes*, Tome IV- 2^{ème} partie.
- Simmel G., *Psychologie de la coquetterie*, in *La sociologie et l'expérience du monde moderne*, actes du Colloque Simmel, Strasbourg, 1985, textes publiés sous la direction de Patrick Watier
- Spengler O., *Le déclin de l'Occident : esquisse d'une morphologie de l'histoire universelle* (1918), Paris : Gallimard, 1976. Titre original, *Der Untergang des Abendlandes*.
- Unamuno M., *Un pueblo suicida* (1908), in *Por tierras de Portugal y de España*, Madrid : Esposa-Calpe, S.A., 1976